

# EL DIA

Montevideo. Febrero 25 de 1934.

AÑO III N.º 74



REGATAS EN LA BAHIA

CONTRALUZ

(Foto J. CANOSO)

**S**OBRE el Río Negro, en medio del ambiente magnífico que le prestan las márgenes de paisajes cambiantes y hermosos y la gran rambla de Mercedes que pasa por su frente, se alza el edificio del Club Remeros Mercedes, institución deportiva que visita mos hace pocos días, llevados allí por nuestra curiosidad, tocada por lo que sobre la organización del instituto se nos había dicho. Y, a la verdad, no se había exagerado un ápice por parte de quienes nos pusieron en camino de obtener esta nota. En un predio de trece mil metros, se alza una sencilla pero bonita edificación en que el Club tiene su sede. Son dos cuerpos de edificio, separados por un bonito patio, en los que se asientan las oficinas, los vestuarios, cuartos de botes y cantina. A la entrada del club, una buena cancha de tennis y otra de bochas, completan lo que es ahora sede de aquél, que en breve será ampliada, utilizándose para ello dos edificios ya existentes y que serán convenientemente arreglados.

Fundado en diciembre del año 1933, el Club cuenta ya con trescientos socios, que gozan de todos los beneficios y de todos los juegos, incluyendo la natación, que ha merecido a los dirigentes una atención especial.

Ocho botes trabajan continuamente, preparando las futuras tripulaciones del Club, algunas de las cuales intervendrán en la IV Regata del Litoral, cuya sede ha sido fijada por la Federación Uruguaya de Remo en la bella capital de Soriano.

Todo, en el Club, muestra la preocupación de sus dirigentes por que la marcha de la institución sea próspera y por que en tiempo no lejano la capital chana pueda competir en rowing con el debido éxito.

La simpática entidad obtuvo, al iniciarse, una subvención de seis mil pesos que le acordó el Consejo Nacional y con ese capital como base se ha realizado una labor intensa, que ha logrado hacer en Mercedes, del deporte del remo un deporte barato, que puede ser practicado aún hasta por las personas más modestas.

No menos de treinta damas, entusiastas propulsoras del club, están inscriptas en los registros y, muchas de ellas, forman ya tripulaciones de remo y realizan diariamente ejercicios, dando con ello prueba de su entusiasmo. Las ñoñerías



**VISTA DEL HERMOSO PATIO DEL CLUB DURANTE UNA TREGUA EN LOS EJERCICIOS**

**UNA DE LAS TRIPULACIONES SE DIRIGE HACIA EL RIO**



**EL CLUB VISTO DESDE EL RIO. EL EDIFICIO CON CHIMENEA QUE APARECE AL FONDO SE DESTINARA A AMPLIACION DE LAS INSTALACIONES**

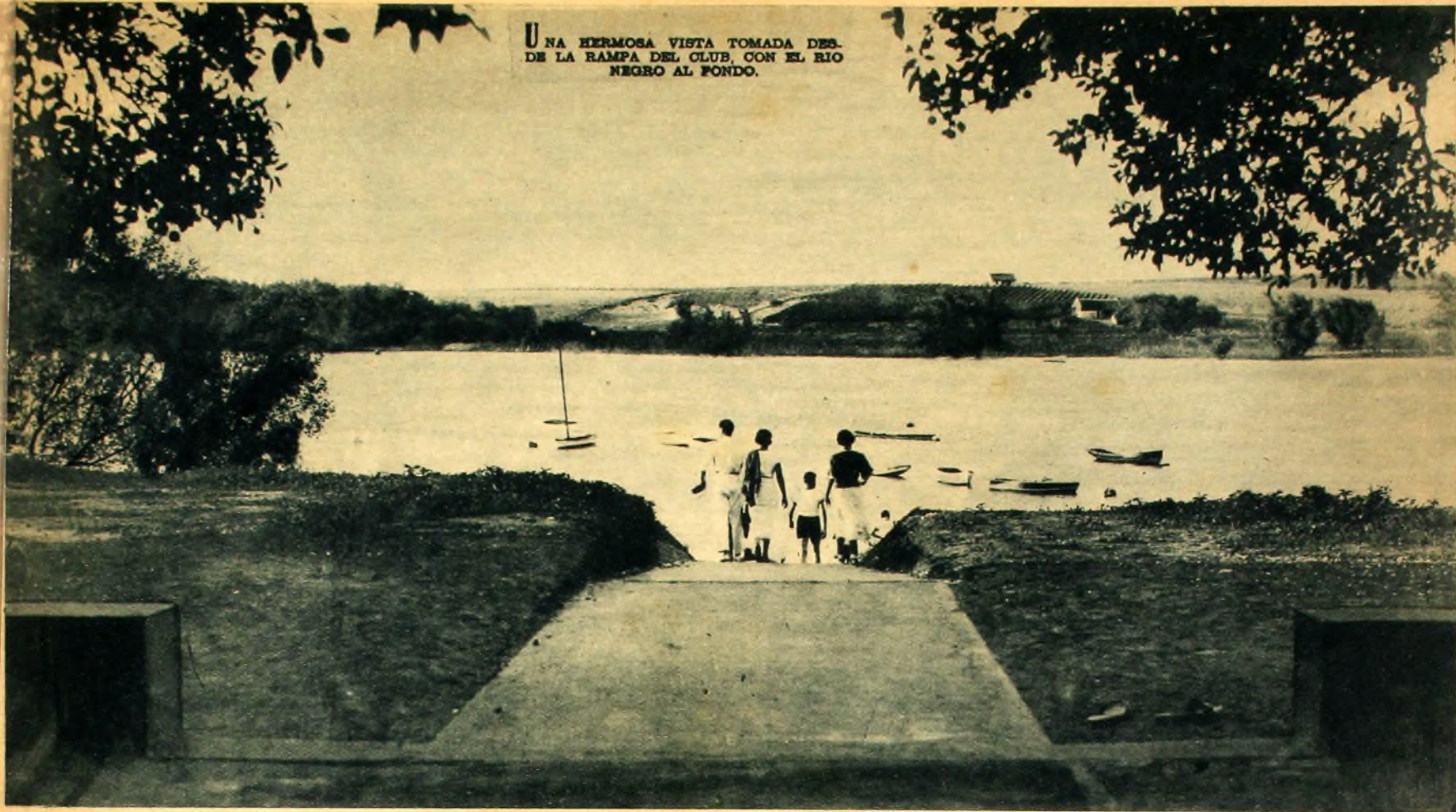
**TRES REMERAS DEL CLUB SORPRENDIDAS EN EL INSTANTE EN QUE INICIAN UNA SESION DE ENTRENAMIENTO**



**OTRA VISTA PARCIAL DEL EDIFICIO CLUB**



UNA HERMOSA VISTA TOMADA DES-  
DE LA RAMPA DEL CLUB, CON EL RIO  
NEGRO AL FONDO.



## EL CLUB DE REMEROS DE MERCEDES.

*Una institución  
novel que honra  
el deporte.  
Soriano tiene  
ya un gran  
Club.*

LA CANGHA DE TENNIS EN PLENA  
ACTIVIDAD



EL "FOUR" SE APRESTA A HACER UNA  
BALIDA

del prejuicio no llegan a ellas y, respetadas por todos y por todos cuidadas, se dedican al cultivo del deporte con una dedicación realmente anapiciosa.

El ambiente cordial, el compañerismo, el entusiasmo que pudimos apreciar reina entre todos los componentes y directores del Club, serán factores de triunfo del Club Remeros Mercedes, a corto plazo.

Y, antes de terminar esta nota, que por fuerza ha de ser breve, debemos señalar a quienes han logrado realizar esfuerzo tan plausible.

En el período de la gestación de la actual importancia del Club, cabe mencionar la labor de los señores Gregorio Más de Ayala y Gilberto Costa.

Y en la actualidad laboran tesoneramente por acrecer aquella importancia, desde sus cargos directos, los señores Carlos Lazcano, presidente; doctor Salvador H. Milans, vice; Jorge Sifredi Soumastre, capitán; Américo Fagalde, vice capitán; Rogelio Marfetán, tesorero; doctor Ricardo Braceras, Alfredo N. Galli, Arturo Nonenmacher, vocales, y el secretario señor José Morena.

Mercedes, pues, tiene ya una gran institución de remo, y puede felicitarse de ello.

# EN TORNO AL ORIGEN DE LA ZAMACUECA.

El eterno tema del asedio pasional, representado una vez más por la pareja criolla en la célebre zamacueca, ha dejado innumerables impresiones a lo largo del siglo pasado en los carnets de los viajeros, en las notas de los historiadores, en las páginas de los cronistas de recuerdos antiguos. El estudioso contemporáneo puede seguir los rastros de la vivaz pantomima que chicotea el arpa y rasguea las vihuelas, hacia el fondo del tiempo, sobre dilatada extensión geográfica.

Ninguna danza criolla más rica en referencias. Al promediar el siglo pasado los datos se acumulan; muchos viajeros comentan su visión apasionante; pero entrando en las páginas de más antiguos andariegos, hacia 1820, cesan los apuntes, enmudecen los documentos, se esfuerzan los notadores de recuerdos, empiezan las conjeturas de los historiadores. ¿Qué ha sucedido?

Remotísima corriente de temas mímicos y musicales hispánicos viene deslizándose en América desde que llegaron los primeros contingentes familiares. Y esos temas, asociados en pequeñas tonalidades autónomas, con música variable sobre más o menos constante esquema rítmico, ruedan en el culto de las gentes, caracterizados los conjuntos por nombres que temporariamente distinguen a los unos de los otros. Cuerpos vivos, sujetos a la presión de las influencias dominantes en cada centro que invaden por trasplante, se alargan o acortan, pierden o añaden figuras, alteran su movimiento, sustituyen por uno nuevo el viejo rótulo. Danzas cambian de nombres; nombres cambian de danza; pantomimas acogen nueva música; música de una se aplica a otras; y así palpitán al frente, llenando el día en que lo pasado empalma con lo futuro.

La pantomima de la zamacueca corre con su música por casi todo el siglo pasado; pero hoy, idéntica a la de nuestros abuelos, no se llama zamacueca. Chilena, cueca, zamba, marinera, se llama, con una vuelta más aquí, más allá, o más viva.

Antes de 1800 esa pantomima no se denominaba zamacueca. Los documentos, al menos, no registran su nombre. ¿Cuándo y dónde las gentes amasaron sus elementos y bautizaron con nombre tan persistente y afortunado su índole política?

\* \* \*

—“Vino del Perú” — escribe en 1882 Arturo Berutti. “Vino del Perú” — repite el buen viejo Ventura R. Lynch un año después. ¿Hay una tradición oral que consagra su procedencia, o ambos conocen el libro que publicó una década antes el ingenuo y agraciado señor de los “Recuerdos de treinta años”, don José Zapiola?

No. Algunos chilenos no estaban de acuerdo en aquella época con tal procedencia. Don Román Vial escribió en el mismo año de 1882: “Presentar a la zamacueca como baile peruano es un error; porque precisamente en el Perú la llaman Chilena”. No es muy consistente el argumento, pero elimina la idea de un consenso tradicional en ese sentido.

Don José Zapiola, que publicó sus recuerdos en 1872, nos dirá categóricamente: “Al salir yo en mi segundo viaje a la República Argentina, marzo de 1824, no se conocía ese baile. A mi vuelta, mayo de 1825, ya me encontré con esta novedad”. Y este recuerdo, aunque salta cerca de cincuenta años, está singularmente valorizado por la circunstancia del viaje.

El licenciado en leyes y ciencias políticas don Benjamín Vicuña Mackenna (ahora estamos en presencia de un historiador ducho en el manejo de los documentos), interviene aquí resueltamente, también en el año 1882, diciéndonos: “...la zamacueca no es chilena ni peruana”. Y añade sin vacilaciones: “La zamba-cueca es, como muchos de nuestros bailes populares, del país de los negros, de la África tropical, tierra por excelencia de los bailes sensuales y gentiles. Trajéronla a Chile, primero que al Perú, a fines del siglo pasado (alude al XVIII) los negros esclavos que por esta tierra pasaban vía Lon Andes, Quillota y Valparaíso, a los valles de Lima en viaje desde los valles de Guinea”.

Y el bien documentado escritor Barahona Vega, haciendo propia la opinión de Vicuña Mackenna, considerará en 1910 cosa esclarecida y resuelta el origen africano de la zamacueca.

\* \* \*

Esa afirmación contradice mi tesis de que las danzas africanas no sólo no han originado ninguno de los bailes criollos sino que ni siquiera han dejado vestigios de formas negras en ellos. Pero Vicuña Mackenna es historiador de copiosa obra y su opinión está robustecida por el prestigio de su firma. Veamos en qué se funda.

Pues se funda en la descripción que un viajero francés hace de una danza que en 1813 vió ejecutar en Quillota con expresa constancia de que fué introducida en Chile por los negros de Guinea. Verdad es que la danza no se llama zamacueca sino “lariate”, pero la descripción minuciosa de su mímica convence a Vicuña Mackenna de que se trata de nuestro baile criollo.

Vamos a la fuente. El viajero francés a que alude el historiador chileno, es Julien Mellet, insigne andariego. Publicó en 1823 su “Voyages dans l'intérieur de l'Amérique”. ¿Qué dice de la danza que vió en Chile? Esto:

“Il y a cependant une danse très-vive et fort lascive, que l'on pratique beaucoup, et qu'on appelle “lariate”, nom dérivé des indiens de la province; elle a été portée par les négres de la Guinée et les espagnols l'exécutent dans presque tous leurs établissements”. “Le goût en est si vif et si général, que les enfans même s'y exercent aussitôt qu'ils peuvent se tenir sur leurs pieds”.

“La  
Zama-  
cueca”  
(1856).  
De un  
álbum  
de  
tipos,  
trajes  
y  
costum-  
bres  
limeñas.  
Colec-  
ción  
de  
Alejo  
González  
Garaño



“Cette danse a lieu au son de la guitare et des voix. Les hommes sont placés vis-à-vis des femmes, et les spectateurs forment un cercle autour des danseurs et des joueurs d'instrument; un des ces spectateurs ou des ces danseurs chante une chanson, dont le refrain est répété et suivi de claquemens de mains; tous les danseurs tiennent alors les bras à demi levés, sautent, tournent, font des mouvements en arrière et en avant, s'approchent à deux pieds les uns des autres, et reculent en cadence jusqu'à ce que le son de l'instrument ou le ton de la voix les avertisse de se rapprocher; alors ils se frappent du ventre les uns (?) les autres trois ou quatre fois de suite, et s'éloignent ensuite en pirouettant pour recommencer les mêmes mouvements, avec des gestes fort lascifs et for indecens, réglés par le son des instrumens: de temps en temps ils s'entrelacent les bras, font plusieurs tours en continuant de se frapper du ventre et se donnant des baisers, mais sans perdre la cadence”. (1).

Tal es la descripción que hace Mellet del “lariate”; Vicuña Mackenna cree que es la zamacueca y en eso funda la procedencia africana de nuestra danza.

Sin embargo, al revisar los libros de viajeros anteriores, aparece algo que incuba sospechas. Es otra descripción de una danza llamada “Calenda” vista en Montevideo por Anthony Helms. El viajero inglés publicó sus andanzas en 1806, diez y siete años antes que Mellet y algunas de sus expresiones coinciden con las del francés de manera un poco inquietante. Escribe Helms:

“At Montevideo, a lively and very lascivious dance is much practised; it is called “calenda”, and the negroes as well as the mulattoes, whose constitutions are sanguine are excessively fond of it. This dance was introduced in America by the negroes who were imported from the kingdom of Ardra, on the coast of Guinea and the Spaniards have adopted it in all their establishments” (2).

No se puede hablar de un plagio. Aunque coinciden casi literalmente algunas frases (para que se aprecie me he visto obligado a dar la versión inglesa), la descripción de Mellet es más extensa que la de Helms. ¿No habrá una fuente, anterior de que han tomado ambos? Es necesario seguir buscando.

Y daremos al fin con la “Histoire d'un voyage...”, de Antonio Joseph Pernetty. Esta es la fuente. El ilustrado publicista francés pasó por Montevideo a fines de 1763 y dice que vió bailar allí una danza africana. La describe con las siguientes palabras:

“Il y a cependant une danse fort vive & fort lascive qu'on danse quelquefois à Montevideo; on l'appelle “Ca-

lenda” & les Negres aussi-bien que les Mulâtres, dont le tempérament est embrasé, l'aiment à la fureur”.

“Cette danse a été portée en Amérique par les Negres du royaume d'Ardra sur la cote de Guinée. Les Espagnols la dansent comme eux dans tous leurs établissements de l'Amérique, sans s'en faire le moindre scrupule. Elle est cependant d'une indécence qui étonne ceux qui ne la voient pas danser habituellement. Le goût en est si général & si vif, que les enfans même s'y exercent des qu'ils peuvent se soutenir sur leurs pieds”.

“La calenda se danse au son des instrumens & des voix. Les acteurs sont disposés sur deux lignes, l'une devant l'autre, les hommes vis-à-vis des femmes. Les spectateurs font un cercle autour des danseurs & des joueurs d'instrumens. Quelqu'un des acteurs chante une chanson, dont le refrain est répété par les spectateurs, avec des battemens de mains. Tous les danseurs tiennent alors les bras à demi levés, sautent, tournent, font des contorsions du derriere, s'approchent à deux pieds les uns des autres, & reculent en cadence, jusqu'à ce que le son de l'instrument, ou le ton de la voix, les avertisse de se rapprocher. Alors ils se frappent du ventre les uns contre les autres deux ou trois fois de suite, & s'éloignent après en pirouettant pour recommencer le même mouvement, avec des gestes for lascifs, autant de fois que l'instrument ou la voix en donne le signal. De temps en temps ils s'entrelacent les bras, & font deux ou trois tours, en continuant de se frapper du ventre, & en se donnant des baisers, mais sans perdre la cadence” (3).

Esta es la descripción de Pernetty. He reproducido el texto original a pesar de su extensión, para que su cotejo con el de Mellet elimine el pensamiento de una coincidencia. Se comprueba así que la danza africana que los esclavos habrían llevado a Quillota, y que según Vicuña Mackenna es la zamacueca, se ubicó en Chile a consecuencia de un plagio: Mellet copió a Pernetty íntegramente la descripción de la Calenda uruguayana.

Comprobada esta traslación geográfica de origen libresco, el investigador se torna desconfiado. Ya dice en otro artículo: “Hay que tener cuidado con Pernetty, que supo copiar textualmente a los viajeros anteriores”.

En efecto, Pernetty no fué un santo. También nos dijo que había visto los bailes de sociedad en Montevideo y luego resultó que su texto es el mismo de Frazier publicado cincuenta años antes como consecuencia de sus observaciones en el Perú. ¿Tomó Pernetty su descripción de algún viajero anterior? Hay que proseguir la búsqueda.

Con buen suceso, naturalmente. Porque en la "Histoire Générale des Voyages", editada en 1746-61, t. XV, p. 435, volvemos a encontrar otra vez la descripción de la danza zambueca textualmente:

La danza — se dice en la "Histoire" — qui leur plait le plus, et qu'ont croit venir du Royaume d'Ardra sur la cote de Guinée, se nomme le Calenda. Les Espagnols ont apprise des negres y la dansent comme eux dans tous leurs Etablissements de l'Amérique... Y así continúa idéntica, inclusive aquello de: "Tous les Danseurs tiennent les bras à demileves, sautent, tournent, s'approchent à deux ou trois pieds les uns des autres et reculent en cadence..." etcétera.

Y aquí viene lo sorprendente. Según la "Histoire..." esta danza africana no se halla en Chile, como decía Mellet, ni en Montevideo, como afirmó Pernetty; se bailó... en las Antillas, en Santo Domingo!

Pero la "Histoire Générale des Voyages" contiene narraciones originales; es una sección pintoresca de viajeros anteriores, de modo que es necesario continuar buscando la fuente primitiva.

Hasta que hallamos en "Nouveau Voyages", etcétera, del padre Labat (La Haye, 1724), la primera versión de la famosa danza africana que el autor vió en Santo Domingo allá por el año 1698. "Celle qui leur plaît davantage, & qui leur est plus ordinaire est le calenda, elle vient de la Cote de Guinée, & suivant toutes les apparences du Royaume d'Ardra. Les Espagnols l'ont apprise des Negres, & la dansent..." etcétera. Textualmente, no hay por qué reproducir: "Ils sautent, font des virevoltes, s'approchent à deux ou trois pieds les uns des autres, se reculent en cadence..." etcétera. Sólo en algunas palabras se diferencian los extensos textos.

Una duda nos queda: ¿será el padre Labat el primero que la vió y describió con palabras que han merecido los honores de tan persistente hurto? He buscado en libros anteriores sin hallar nada.

Resulta, pues, que las danzas se difunden por los países de dos maneras: a través de los campos y a través de los libros. Esta impresionante danza africana que vió el padre Labat en Santo Domingo, fué conducida por Pernetty a Montevideo, creditada en el lugar por Helms, y trasladada de ahí a Chile por Mellet. En los libros ha saltado casi el continente entero en algo más de cien años.

Luego Vicuña Mackenna la recoge en Chile del libro de Mellet y la considera precursora de la zamacueca para afirmar, siguiendo al viajero francés, que la danza criolla tiene su origen en el país de los negros.

Cabe, sin embargo, una pregunta: ¿qué es lo que vió Mellet en Chile? Yo no creo que este viajero se haya apropiado sin algún motivo de esa página de Pernetty-Helms-Histoire-Labat. Mellet vió algo, y eso en mi opinión, fué alguna de las danzas criollas que se cultivaban en aquella época. Vagos sus apuntes, borrosa la memoria del espectáculo diez años después, al publicar, Mellet creyó el mismo baile que vió. Intencionalmente modifica algunos detalles para que coincida la descripción que está copiando con sus notas y recuerdos: cambia el nombre; en lugar de "instrumentos y voces" dice "guitarra y voces", etcétera.

¿Qué algunos pormenores no coinciden con los de las danzas criollas? Mellet no lo advirtió. El mismo Vicuña Mackenna, que las observó toda su vida, cree hallar el baile criollo en la descripción de la vieja danza negra de Santo Domingo. Y Barahona Vega, chileno también, que cita y aplaude a Vicuña, cae en

la misma confusión. ¿Qué tiene de extraño que Mellet, extranjero y de paso, creyera que copiando el relato de Pernetty se economizaba la redacción de un baile criollo?

Lo único grave que hay en la historia de este plagio, es que la procedencia africana, lógica en 1698 y en Santo Domingo, ha corrido adherida a la narración hasta Chile en 1813.

Sin embargo, Vicuña Mackenna añade que antes de 1824 — en que según Zapiola habría venido del Perú — fué visto por miss Graham en Chile. No. Lo que vió la vivaz inglesa es la zamba, no la zamacueca; y no hay que olvidar que en aquella lejana época, esos dos nombres representaban danzas análogas, pero independientes. Más tarde, ambos bailes se identificaron totalmente.

\* \* \*

Queda así destruida la idea de que la zamacueca llegó a Chile llevada por los esclavos negros.

Y entonces, ¿cuál es el origen de la zamacueca? Ya no tenemos lugar aquí para documentar nuestra opinión. Sigamos creyendo, hasta que más antiguos testimonios nos obliguen a pensar de otro modo, que vino del Perú. El bajo pueblo de Lima, rico en mulatos, produce hacia 1800 un intenso movimiento de incubación; y no sería extraño que antiguos elementos coreográficos y musicales se hubiesen fusionado allí con un rótulo feliz.

Las más viejas referencias que he hallado, ubican a la zamacueca en el Perú a principios del siglo pasado.



Danzantes negros de Lima, pintados a la acuarela hacia 1820 sobre papel de arroz, en un curioso y singular álbum propiedad de Alejo González Garaño. Una copia posterior de esta escena dice: "Peruvian dance called Samaquaker. S. America"



guidas, y se alejan después haciendo piruetas para recomenzar los mismos movimientos con gestos muy lascivos e indecentes, regulados por el sonido de los instrumentos; de tiempo en tiempo se entrelazan los brazos y hacen muchas vueltas persistiendo en golpearse el vientre y dándose besos, pero sin perder el compás".

(2) Casi literal, en defectuoso castellano: "En Montevideo, una viva y muy lasciva danza es muy practicada; es llamada calenda y tanto los negros como los mulatos, cuyas constituciones son sanguíneas, son excesivamente amantes de ella. Esta danza fué introducida en América por los negros que fueron importados del reino de Ardra, en la costa de Guinea y los españoles la han adoptado en todos sus establecimientos".

(3) Véase la versión de la nota 1, con la cual coincide casi textualmente.

Carlos Vega.

"Samacueca. Danza popular pasada de moda entre las altas clases". De un álbum de costumbres (¿1840-1850?). Colección de Alfredo González Garaño

(1) "Hay, sin embargo, una danza muy vivaz y lasciva, que se baila mucho, y que se llama lariat, nombre derivado de los indios de la provincia; ha sido llevada por los negros de la Guinea y los españoles la ejecutan en casi todos sus establecimientos.

"La pasión por ella es tan viva y general, que hasta los niños la ensayan tan pronto como pueden tenerse sobre los pies.

"Esta danza tiene lugar al son de la guitarra y las voces. Los hombres y los espectadores forman un círculo alrededor de los danzantes, canta una canción, cuyo refrán se repite y a continuación se baten palmas; todos los bailarines tienen los brazos semilevantados, saltan, dan vueltas, hacen movimientos hacia atrás y adelante, se aproximan a dos pies los unos de los otros, y retroceden a compás hasta que el sonido del instrumento o el tono de las voces les advierten que deben aproximarse de nuevo. Entonces se golpean el vientre los unos contra los otros tres o cuatro veces."



"Una señora de 2º Rango bailando la Samba cueca" (¿1840?). Álbum de Alfredo González Garaño

## UN BAÑO QUE TONIFICA!



ECHE un poco de Agua de Colonia Atkinson (Etiqueta amarilla) en su baño habitual! Usted experimentará la deliciosa sensación de un cuerpo reanimado, fresco y ágil. Así podrá bailar varias horas o practicar su sport favorito con satisfacción.

Si Vd. mantiene su piel limpia y sana, los nervios se tonifican. Por eso la Colonia para baño Atkinson, es un generador de energías. Limpia y refresca la piel; la suaviza y le imparte un delicioso aroma durante muchas horas.

COLONIA PARA BAÑO

ATKINSON

(Etiqueta amarilla)

Producto distribuido por Mayon - Montevideo.

100 c. c. \$ 0.80  
200 " " 1.40  
400 " " 2.50  
750 " " 4.20  
Venta en: farmacias, perfumerías y tiendas

# Las musas en el destierro

P O R

ERNESTO PALACIO

**D**OS hechos caracterizan a la época que vivimos en sus relaciones con los intelectuales, escritores, filósofos, artistas. El primero es la consideración e influencia extensas de que gozan. El segundo, la calidad subalterna de esa consideración, la escasa profundidad de esa influencia.

El estudio de dicha situación paradójica aca-  
so sirva para orientar nuestros pasos bajo el cielo oscuro y frente a los huraños horizontes de esta hora crepuscular, de esta hora de agonía. El ideal social de la sociedad burguesa, consecuencia obligada de su fe democrática, ha sido el ideal de la cultura. Se trataba de formar ciudadanos libres de prejuicios medievales y provistos de un arsenal de nociones científicas y preceptos de moral laica que hiciera de ellos electores esclarecidos, capaces de implantar sobre la tierra, mediante el reiterado ejercicio de su autodeterminación política, el paraíso prometido por los profetas de la revolución. Los pueblos se libraron de supersticiones, se instruyeron, votaron, y en esta fórmula cabe la historia contemporánea.

No es la ocasión de mostrar todas las consecuencias de ese credo, visión de epifanía resuelta en apocalíptica realidad. Bástenos decir que en un aspecto no erraron los profetas y este fué el relativo al progreso intelectual de las muchedumbres.

Nunca ha estado la instrucción tan difundida como ahora en todas las clases sociales, especialmente en los centros urbanos. El libro, el periódico son objetos de uso corriente y universal. Se imprime en cantidades fabulosas, vertiginosamente, en todos los idiomas, en todos los precios, en todos los formatos, y esa producción desaparece al instante de los anaqueles de las librerías (también fabulosamente multiplicadas) para incorporarse a la cultura general. Como si esto no fuese bastante, la técnica moderna ha proporcionado, con el cinematógrafo y la radiotelefonía, nuevos y poderosísimos medios de divulgación de conocimientos. Las exposiciones oficiales y particulares de pintura y escultura contribuyen,



por su parte, a generalizar la educación estética.

Por obra de esta cotización universal, el escritor, el artista ganan hoy dinero, viven cómodamente de su arte. Tienen a su disposición la amplia publicidad del periodismo rico, el libro, las conferencias rentadas en los centros de cultura y ante el micrófono. Los gobiernos fomentan sus actividades con distin-

ciones académicas, premios en metálico, subvenciones, cátedras. Hay una puja universal por favorecerlos, en razón de esa superstición de la cultura bajo cuyo signo se desarrolla nuestra época. Disfrutan, por añadidura, de la consideración social que se concede a la desahogada situación económica.

Y, sin embargo, nunca ha estado la inteligencia en mayor bancarrota. Nunca ha sido tan extremada la miseria del espíritu. Nunca más infima la influencia de éste en el gobierno del mundo.

El hecho está al alcance de cualquier medio observador. Nuestros contemporáneos, nutridos en una atmósfera de cultura, determinan cada vez más sus actos por motivos intelectuales. No se lucha por ideas, sino por intereses (primacía de lo económico), por sentimientos, por pasiones oscuras. Este siglo no ha experimentado ningún movimiento de orden espiritual comparable al romanticismo, por ejemplo, de esos que se apoderan de una "ente" juvenil e impregnan un pueblo, una época. Parece cada vez más remota la posibilidad de que un escritor, un filósofo, un músico, adquieran categoría representativa. Y en

el siglo pasado por ejemplo, esto ha sido lo normal y debería seguir siéndolo si viviéramos en tiempos normales. Sin contar la actuación política de casi todos los grandes escritores (actuación que significaba su vinculación perfecta con las aspiraciones de la comunidad), basta con recordar las transformaciones de la sensibilidad pública bajo la influencia de tal o cual creador: la difusión, verbigracia, del wagnerismo, del tolstoísmo. Nada parecido ocurre en la actualidad. Y cuando ocurre, es en escala tan reducida que no merece siquiera una emoción.

Si un filósofo o escritor de alguna de las grandes épocas del espíritu humano volviera a nacer en este siglo, sentiría un ambiente de hostilidad. Advertiría que el mundo ha cambiado, que los esfuerzos de la inteligencia sobre un suelo árido no rinden frutos proporcionales de inteligencia. Bajo los halagos materiales de una vida más fácil para el profesional de la pluma, adivinaría la frialdad de los corazones y la obcecación de los cerebros. Alcanzaría, sin duda, adaptándose, distinciones académicas, éxitos de cenáculo y de universidad, cotizaciones, homenajes. Pero moriría de nuevo bajo una impresión de derrota, sin obra sólida, sin influencia profunda, sin discípulos, sin posteridad.

Falta hoy en el mundo esa frescura de adolescencia indispensable para el aprendizaje, la adhesión, el impulso espontáneo hacia la verdad y la belleza. Y esto no pueden dejar de sentirlo las almas con pura vocación intelectual, que deben sacrificar como quiméricos sus sueños de dominación y de gloria. Vivimos en una época en que el escritor se cotiza, pero la inteligencia no; en que el artista llega a vivir hasta con lujo del producto de sus obras, pero los demás hombres sólo buscan en ellas una excitación superficial. Se ha perdido el culto de las grandes ideas y el anhelo del gran arte que conmueve y eleva las almas, y se busca ávidamente, en el papel impreso, en los sonidos y en los colores, un olvido momentáneo, un alcaide para la imaginación y los sentidos.

\* \*

El pensamiento de nuestra época está constituido por las ideas del siglo XIX, al que está de moda menospreciar, pero de cuya substancia intelectual seguimos alimentándonos todavía. Aun los movimientos políticos y sociales que parecerían reaccionar contra el espíritu de ese siglo tienen sus raíces en él. Así, por ejemplo, el fascismo, nutrido de filosofía política de la Restauración, con ingredientes de Nietzsche y de Sorel. Así el comunismo, típicamente ochocentista.

Nada capaz de conmover al mundo ha producido nuestra época en el orden de la inteligencia. Y sus hombres representativos no son intelectuales. Son políticos, hombre de puño, o "recordmen", o capitanes de industria, o aventureros internacionales. El complaciente escritor, artista, filósofo, a cambio de consideración social y retribución pecuniaria, debe contemplar cómo se entrega invariablemente a aquellos el amor y el fervor de los pueblos.



**Aparente**  
**20 años menos**  
*casi en una noche!...*

**Pecas, paños, arrugas, la tez cetrina, Barritos y la rojez, elimina este sencillo tratamiento pronto o le devolvemos el dinero**

"Deje el rostro marchito encima del tocador".

Modifica su contextura, mejorándola, porque siendo vasoconstructora le suministra los elementos vitales que la vida y los agentes exteriores le han robado. Con cada aplicación su cutis mejorará. Se afirman las partes flácidas de la piel, y se borran las arrugas más pronunciadas — alrededor de los ojos, en el cuello, en la frente, junto a la boca.

**REJUVENECE LA PIEL Y LA LIBRA DE TODAS LAS IMPUREZAS**

La piel de usted se renueva de continuo. Las células que componen la superficie actual del cutis, morirán mañana mismo y serán reemplazadas por otras nuevas. Al llegar los científicos ingredientes de la Crema de Oriente Vindobona a las capas ocultas de la piel, intervienen en la elaboración del cutis que usted ostentará mañana. Aceleran su renovación. Apuran la expulsión de la piel marchita, y con ella se van las pecas, los paños, las manchas cutáneas. Crema de Oriente Vindobona impide que esos defectos se reproduzcan en el cutis nuevo. No levanta la piel. Nadie se dará cuenta de que Vd. hace algo por mejorar el cutis. Día a día el espejo le señalará cómo rejuvenece y se aclara la piel. Los barritos desaparecerán. Los poros se contraerán. La piel aparecerá más fina y transparente. Se borrarán de ella las huellas de sol y de los años. Las paspaduras sanan en seguida.

Se vende en las buenas farmacias, tiendas y perfumerías de la Argentina, Chile y Uruguay, y bajo la garantía de devolverle el dinero si en Vd. fallara. Casas en que se vende: Tienda London, París, Inglesa, Farmacia Beiss, Cranwell, Lacava, Lenz, Doyen, Inglesa, García, Demarchi, Franco, Inglesa, Cranwell, Barozzi, Berzelius, Del Pueblo, Palumbo, Tundisi, Cáceres (Central y sucursal), Orominas, Optica Brassone, Casa Soler, etc. y en la sucursal uruguaya de los

**LABORATORIOS VINDOBONA**

ANDES 1338

(piso 3.º)

Montevideo

Corte, llene y re-  
mitanos el cupón.  
Pedidos del inte-  
rior se sirven en  
el día.

Sólo es legítima en  
este envase. Re-  
cházela con otra  
presentación distinta

**LABORATORIOS VINDOBONA**

Andes 1338 (piso 3.º) Montevideo

Sírvase enviarnos gratis el librito descrip-  
tivo de la Crema Oriente Vindobona.

NOMBRE .....

CALLE .....

CIUDAD .....

N.º .....

Dpto. ....

## Antigüedad de los Andes

Remontaban las noches

Sus rodados de pórfido y basalto.

Qué fino su perfil en el ala del tiempo.

Denso sigilo de la edad primaria.

El bosque inmóvil, el arroyo aurífero,

Las veladas llanuras

Y los monstruos de Dios, tan familiares.

En las vetas oscuras amaneció el diamante.

Suave, en columna bíblica, fluye la solfatara.

Las estrellas pulieron sus puntas en la roca.

Cavernoso barbudo, pitecantropo tímido,

De andar cauto entreabriendo los aires afilados

Arrulló en la pelambre sensible de su pecho

La misteriosa luna,

Huidiza en el temblor de los gases celestes.

Y había un mar, un mar ciego y sombrío

Desmayado en los límites,

Y abierta al mar la horrenda boca del basilisco.

**Santiago Ganduglia**

# Sociales



Sta. Micha Alvarez Alonso.

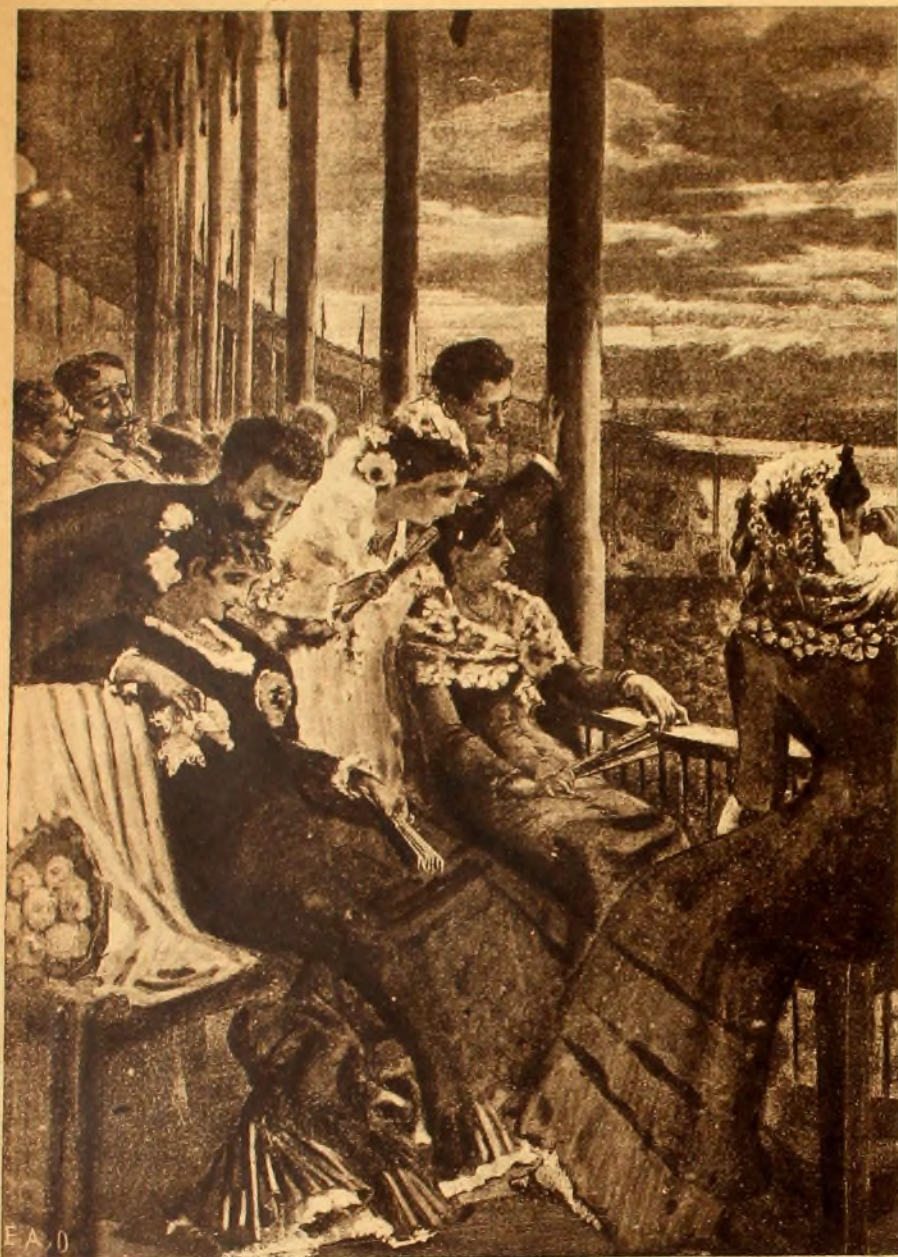


Sta. Editta Corpo  
Buschiazzi.



Sta. Delia  
Scarlato.

fotos. frangella h<sup>nos</sup>



UNA TARDE DE TOROS. APARECIDO EN LA ILUSTRACION URUGUAYA EN 1888



MONTURAS DE PICADOR



LA PLAZA DE TOROS DE LA UNION, HOY DEMOLIDA



CARTEL DE TOROS

**L**A influencia española en las costumbres del Montevideo antiguo, no podía pasar de alto, las cuestiones taurinas y así fué que ya en 1776, se construyó la primera plaza de toros en un descampado que existía sobre la calle San Diego — hoy Washington — detrás del que más tarde fué Hospital de Caridad.

Había por ese entonces, cantidad de españoles, grandes entusiastas de los toros y entre ellos un tal Don Sancho, que poniendo en juego toda clase de influencias consiguió la plata y él mismo se puso de director de los trabajos para sus construcción y contratada la primera cuadrilla de aficionados, el mismo Don Sancho tuvo que hacer de picador, recibiendo, según parece, algunos golpes dentro del redondel que había construido.

Los toros del país resultaban más malos que los Miuras españoles, por el estado salvaje en que se desarrollaban, por cuyo motivo, después de no pocas deliberaciones se resolvió que ellos fueran embolados.

El elemento para las cuadrillas era escaso, por cuyo motivo la plana se componía de cinco personas, cuatro capeadores, dos banderilleros y un picador. El entusiasmo que despertaban esas corridas, quedaba demostrado con la afluencia considerable de vecinos, que llenaba los sitios y las gradas de la plaza.

Las actividades continuaron durante cuatro años, realizándose corridas a beneficio del Hospital de Caridad y para la composición de las calles, que no tenían pavimento

y con las lluvias se ponían intransitables.

Por dificultades de diversa índole, las corridas quedaron suspendidas y la plaza, demolida; pero en el año 1790, como se hablaba de la reconstrucción de la Matriz nueva y se precisara plata para las obras, al Cabildo se le ocurrió restablecer las corridas de toros.

Se presentó al Cabildo una propuesta de un señor Escudero, la que fué aceptada y

# Las plazas de toros de Montevideo



EL PICADOR. AUTOR DESCONOCIDO



EL FAMOSO TORERO VALENCIANO JOAQUÍN SANZ, "PUNTERET", QUE SE HABÍA HECHO LLENAR EL REDONDEL DE SOM-

BREROS Y REGALADO VALENTIA, INTENDENTE DE LAS SENTADO

# Corridos en Montevideo



CARTEL DE TOROS

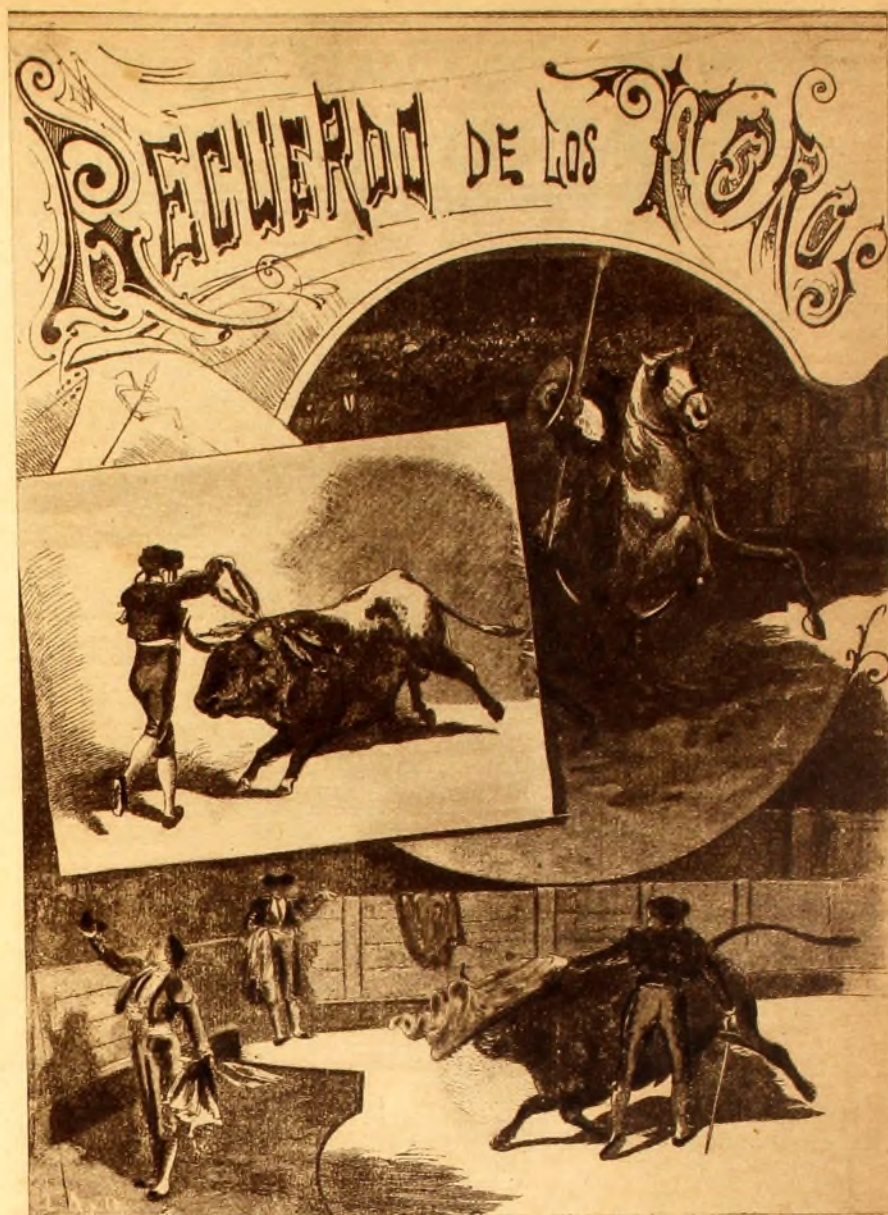
los jefes de alta graduación, los cabildantes etc., tomaban asiento en los balcones del Cabildo, desde donde presenciaban el espectáculo.

El año 1835, la empresa Sierra y Anaya hizo construir una plaza en el Cordón, que trabajó hasta 1842.

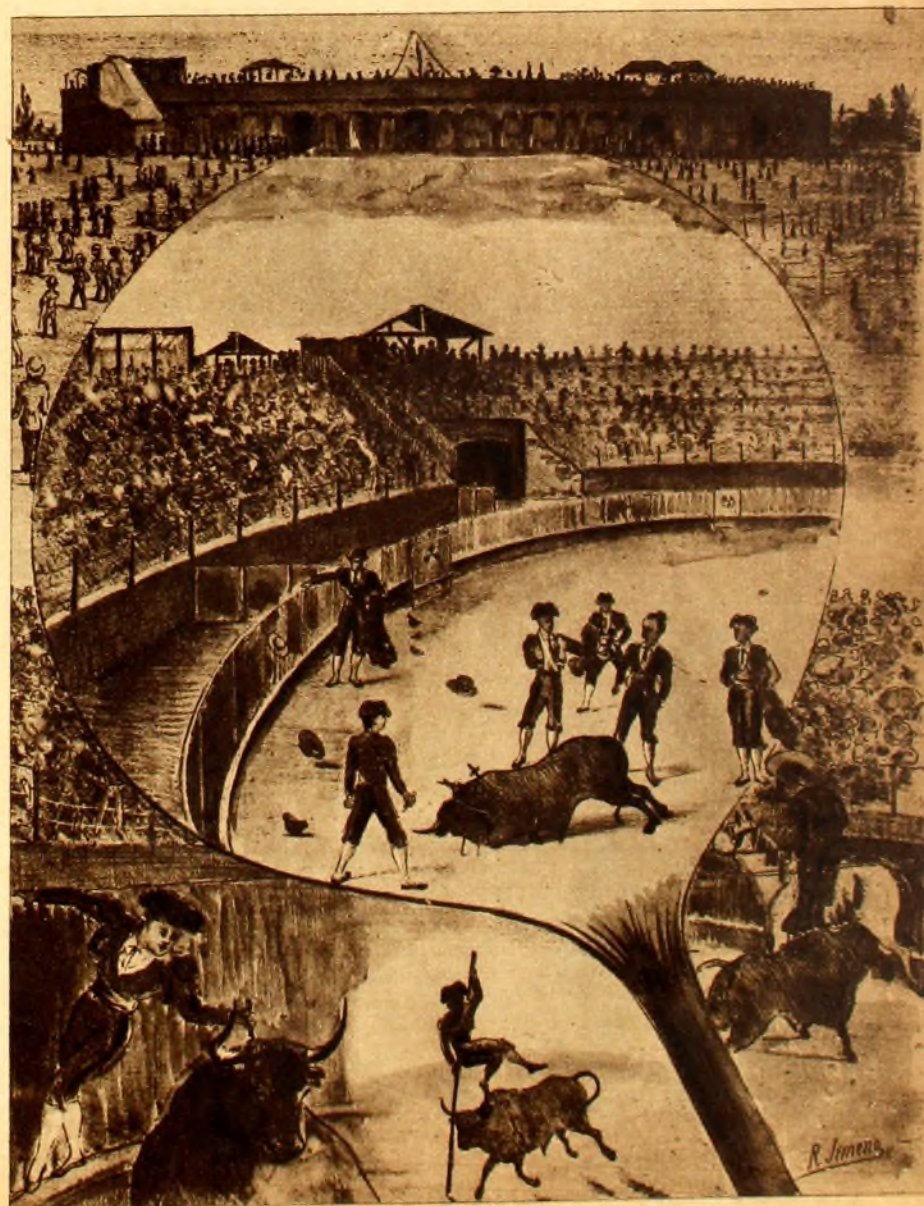
La plaza de toros de la Unión, la más importante de cuantas se construyeron en Montevideo, y que recientemente ha sido demolida, fué iniciada en 1852 y funcionó hasta 1890. Las fiestas taurinas llenaban la ciudad de animación, y se anunciaban por las calles a son de tambor. Durante la época de las corridas de "punta" pisaron la arena del ruedo de la Unión, los matadores Peroy, Cirineo, El Cívico, Villaverde, Fraseuelo, El Aguila, Mateito, Boticario, Paco de Oro, Ostion, Joseito, Lagartija, Marinero, Mazantini, Cuatro Dedos, Punteret, Gallito, Ecijano, Tortero.

En 1890 se iniciaron las corridas de toros "embolados", entre cuyos matadores figuraron Bombita, Fuentes, Minuto, Pazos, Camisero y otros.

En 1911 una ley prohibía las corridas de toros en todo el territorio de la República.



AFFICHE CON LA "PICA", LAS BANDERILLAS Y EL BRINDIS, PUBLICADO POR LA ESCUELA DE ARTE Y OFICIOS, EN 1884



(De la colección del señor Roberto Pietracaprina).



POR SU ARROJO Y PONER BANDERILLAS EN UNA SILLA, Y ALLÍ RECIBIÓ LA CORNADA QUE LE PRODUJO LA MUERTE EL 26 DE FEBRERO DE 1888. DIBUJO DE SANUY

# ERWIN PISCATOR Y SU TEATRO POLITICO

"¡EH, QUE BIEN VIVIMOS!"

de ERNESTO TOLLER

TEATRO-PISCATOR, 1927

Foto parcial del armazón escénico de varios pisos, con la escalera de acceso

Escenografía de varios pisos para "¡Eh, qué bien vivimos!", con transparentes luminosos y la silueta de Piscator (montaje S. S.)



El nombre de Piscator está lejos de ser desconocido entre nosotros. Ya tomó a su cargo el servicio teatral de la tarea de informarnos, en diferentes ocasiones, sobre los incidentes provocados por los espectáculos teatrales del joven "regisseur" alemán y por si no bastara, las crónicas y comentarios de corresponsales de diarios porteños y europeos, preocupáronse de comentar las innovaciones de ese director audaz, paciente e imperturbable.

Piscator ha de lindar, hoy, en los cuarenta años. Nació en el campo. "Mi familia — dice — es una antigua familia de Pastores, y yo he sido educado en un ambiente patriótico". Cuando la guerra estalló, tendría poco más de veinte años y asistía en la Universidad de Munich, adonde se trasladara su familia para entonces, "a clase de Historia del Arte, Filosofía y Germanística". Era patriota. Sus ojos "relampagueaban como los de todos los demás muchachos, cuando destilaban por el Spiegelsberg (Malburg del L) las bandas de tambores y trompetas el día del santo del Kaiser"; la escuela no le gustaba, al punto que "la sequedad de los pedagogos de entonces, la educación fría, contribuyeron a que yo — escribe —, al margen de los estudios obligatorios, siguiera mis propios pensamientos". Hizo la guerra en las trincheras primero, luego en funciones menos belicosas pero tan disciplinadas, como actor de teatros ambulantes destinados a distraer a la tropa.

¿Cómo este mozo de un hogar luterano, entre cuyos antepasados figura un Juan Piscator, teólogo y traductor y corrector de una versión de la Biblia debida a Lutero; ese adolescente patriota, se convirtió al teatro y al comunismo?

El mismo lo dice: "A salir de esta burguesía, a deshacerme de esta flojería me ayudaron Nietzsche con su gran desprecio por la burguesía; Wilde, el esteta y snob, y todos aquellos que entonces ridiculizaban, combatían o interpretaban esa mórbida sociedad burguesa de los últimos cincuenta años".

A Nietzsche, a Wilde — sin contar otros escritores cuya enumeración da el mismo Piscator — debe su ruptura con las tradiciones sociales inculcadas por la familia y la escuela, este director; pero más que a tales guías espirituales, lo debió a la guerra. Otemos nuevamente: "Y en tanto que hasta entonces yo no había visto la vida más que en el espejo ustorio de la Literatura, la guerra vino a trocar los términos: desde entonces veía la Literatura y el arte en el espejo ustorio de la vida. Por lo demás la guerra, como un gigantesco aspirador, nos había absorbido todos los recuerdos de antes. Me vi obligado a "volver a empezar por el principio". Lo que comencé a percibir desde entonces no era arte, sino vida, formada en la experiencia".

Puntualicemos, puesto que se han señalado en la estética de Piscator, influencias ajenas, de los rusos en especial manera. "Así como hoy se dice que debo mucho a los rusos o que soy un imitador de Meyerholds, así se ha dicho también alguna vez, y por algo se habrá dicho, que soy un discípulo de Reinhardt. Pero no es cierto. Pues no habiendo ido a Ber-

lin hasta 1918 — sin alcanzar por tanto, la época de esplendor de Reinhardt — habiendo visto tan sólo obras que, por su contenido, no me interesaban gran cosa, no se puede hablar de influencia alguna. Y no hay que decir que escapé sin influjo alguno de las representaciones de Munich (a lo más, influido en el mal sentido)".

Su comunismo, pues, lo debe a la guerra. La proclama de Lenin y Trotsky a los pueblos de los países beligerantes — noviembre 28 de 1917 — fué para él, según propia declaración, el relámpago de una esperanza gigantesca. En otras palabras: ansiando la paz, creyó que la revolución rusa, la invitación de los bolcheviques triunfantes a los pueblos en lucha, dando formas comprensibles a "aquel algo indefinible que hasta entonces había parecido destino", representaba el término de la lucha tan anhelado.

La paz se hizo. Pero no, por cierto, como consecuencia de la proclama de los rojos. Ya está Piscator en Berlin. Son los días tumultuosos e inciertos de enero de 1919. La enajenación hierve de pasiones, rencores y odios políticos. Afiliados al Partido Social-demócrata y comunistas se insultan y dan de puñetazos en las calles. En cada esquina hay un club de discusión. Suenan los primeros tiros. En ese ambiente de efervescencia, de tensión extremada, una tertulia de intelectuales se caldea tratando temas artísticos. "En Berlin volví a ver a Herzfelde. Me llevó a su tertulia: su hermano Hellmut (el futuro Juan Heartfield) Jorge Grosz, Walter Meh-ring, Ricardo Hulsbeck, Franz Jung, Raúl Hausmann, etc. La mayoría de ellos pertenecían a Dada. Se discutió enormemente de arte, pero tan sólo desde el punto de vista político. Y llegamos a la conclusión de que este arte, si quería tener algún valor, no podía ser otra cosa que un medio para la lucha de clases".



Programa de "Rasputin", composición de Juan Heartfield

LOS PROGRAMAS DEL TEATRO-PISCATOR

en el TEATRO DE LA NOLLEN-DORFPLATZ, 1927-28

DAS PROGRAMM DER PISCATORBUHNE NUMMER 1



Programa de inauguración con "¡Eh, qué bien vivimos!", composición de Traugott Müller

SCHULTER AN SCHULTER



Programa de "Schweiji", composición de Jorge Grosz

Die Masse macht es!



Programa de "Carta del patibulo", composición de Juan Heartfield

Programa de "El ultimo Kaiser", composición de D. H. Reinhardt

Reténgase este concepto del arte: "medio para la lucha de clase". Y esta declaración de Piscator: "Yo hubiera puesto entonces de buena gana el arte al servicio de la política sólo con haber sabido de qué manera hacerlo".

La guerra, con sus cuadros gigantescos, en que la realidad superaba a las más amplias concepciones de la imaginación; el triunfo de la revolución rusa, fomentando esperanzas hasta entonces quiméricas sobre el poder de la organización proletaria. He aquí dos acontecimientos que han de influir en las ideas de Piscator. Pero hay un tercer factor todavía: el dadaísmo. "Al grito de "El arte es una m...", los dadaístas comenzaron a desarticularlo. Leyendo mezcolanzas de poesías, imposibles de entender, con revólveres de juguete, papel higiénico, barbas postizas y poesías de Wolfgang Goethe y Rodolfo Presber, la emprendimos con "el público distinguido", tan amante del arte. Pero este jaleo tenía también otra significación. Estos iconoclastas limpiaban la mesa, invertían los presagios y se aproximaban, así viniendo del campamento burgués como venían, al mismo punto de partida desde el cual el proletariado debía venir al arte".

Ya tenemos un atisbo de la mentalidad de Piscator. Veremos, luego, cómo da por fruto "El teatro político".

P.



Piscator, niño



Erwin Piscator, a los treinta y cinco años

EL DIA

Las "Göttern Girls", conjunto coreografico de artistas norteamericanos que está actuando con fortuna en Montevideo



FLAMENCO



ha puesto en ridículo a más de una estrella que se creía modelo de buen gusto y a más de un director que se tenía por hombre de ingenio.

La señorita Hepburn es extremadamente delgada, alta, de piel ligeramente tostada y cubierta de pecas en la cara y en los brazos. Su cabello es rojo con ligera tendencia al rubio. Su manera de caminar es graciosa a pesar de su cuerpo desgarnado. Acaso se deba esto a que la estrella fué durante varios años bailarina de ballet en Nueva York. Como es muy alta, tiene que trabajar casi siempre con los pies descalzos. Algunas escritoras, envidiosas de la instantánea popularidad de la estrella apesar de su carencia de belleza, falta de publicidad, de ejecutoria teatral brillante, etc., han dado en decir que la señorita Hepburn necesita estar descalza para emocionarse. No le vemos la gracia al chiste, pero parece ser la modalidad espiritual de Hollywood, por esto lo repetimos.

Su inclinación a corregir a sus compañeros hizo que la despidieran de más de una compañía de comedias de Nueva York. Cuando se ensayaba "El esposo de la amazona" el director la echó de la compañía, pero estaba ella tan bien, en el papel de amazona que una semana después era solicitada humildemente por el mismo director.

En el comedor del estudio, su mesa es el centro de la atención general. La señorita Hep-

burn habla siempre con voz recia, excepto cuando está delante del micrófono. A su alrededor toman asiento tres o cuatro amigos a quienes divierten extraordinariamente las excentricidades y las sutilezas de la estrella. Invierno o verano, con frío o con calor, su almuerzo consiste invariablemente en un sandwich de pollo, pedacitos de lechuga mojados en aceite y café helado.

Después de almorzar, generalmente pasa a la galería fotográfica del estudio donde posa durante media hora para el Departamento de Publicidad. Sus fotografías son siempre dramáticas, angulosas, llamativas por lo extrañas más que por lo bellas. Pone gran cuidado en ellas pero solo mientras los fotógrafos enfocan sus lentes. Lo que se haga después con las cartulinas que llevan impresa su imagen, no le interesa en absoluto. Al revés de casi todas las estrellas que periódicamente visitan el Departamento para ordenar que ciertas fotos suyas no sean entregadas al público y los periódicos, la Hepburn siente el más olímpico desprecio por la publicidad, el público y los periódicos. Según su opinión personal, su mejor publicidad no es la que le hace el estudio sino la que se hace ella misma con sus locuras y sus originalidades.

Naturalmente tiene razón.

Katherine Hepburn se deja estar, se mueve sin ensayo de acción, deja que la ficción la tome como si no interviniera en ella. Solo puede conseguirse algo así con una enorme seguridad artística y una inteligencia extraordinaria. Allí está para demostrarlo su mejor realización hasta la fecha que conocemos con el título de "Hacia las Alturas" y algunas escenas de su primera película "Doble Sacrificio", veremos como actúa en su próxima "Gloria de un día".



# Katherine Hepburn

*un positivo valor cinematográfico.*

**H**OLLYWOOD acostumbrado a que se rinda homenaje a sus opiniones, a sus supersticiones y a sus prejuicios, se ha indignado ante esta muchacha que apesar de ser casi una desconocida ha hecho de sí misma lo que ha querido, ha dicho la verdad a sus compañeros y con la exageración de las locuras de Hollywood,



## ¡NO!

EXPERIMENTE  
CON SU ROPA  
¡MANDELA A UNA  
CASA DE CONFIANZA!



La TINTORERIA  
**Suiza**

BUENOS AIRES 579  
AUTOMATICO 82144  
● SUCURSAL GOES  
GRAL. FLORES 2580  
AUTOMATICO 24858



C AETUCHOS



ROSAS



PASTANDO

EXPOSICION  
del pintor  
uruguayo  
Domingo I. Sarli

ATARDECEER

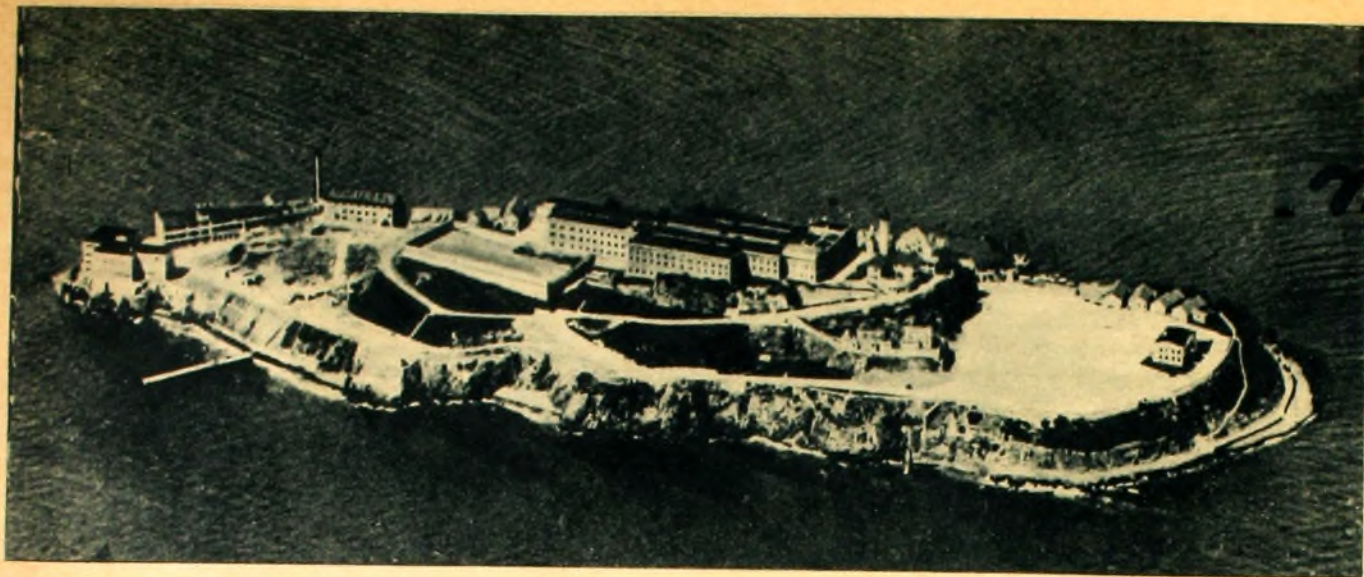
M I RANCHO



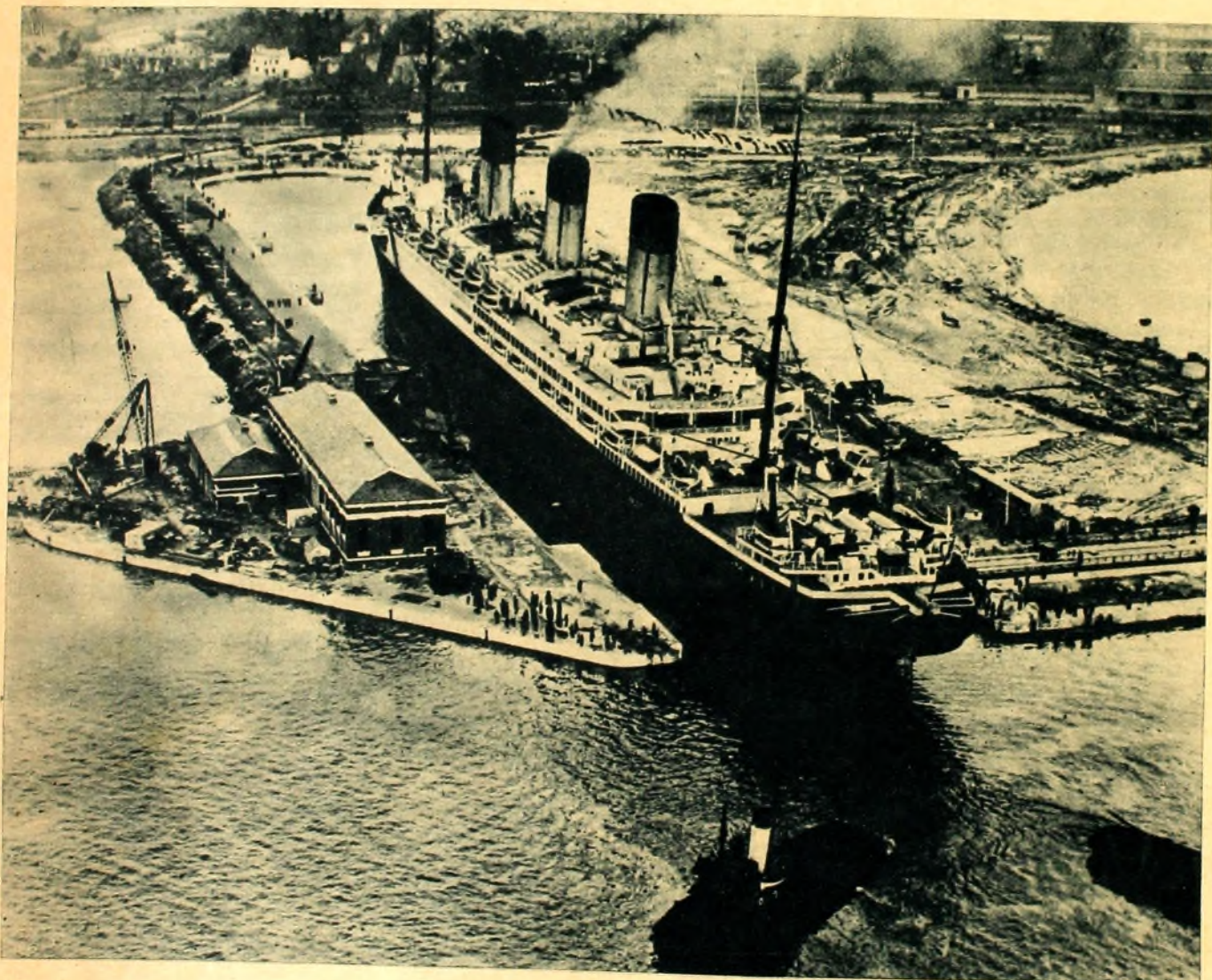
EL DIA



# notas- mundiales.



VISTA AEREA DE LA ISLA DE ALCATRAZ, EN LAS COSTAS DE SAN FRANCISCO, DESTINADA POR EL GOBIERNO ESTADOUNIDENSE A PENITENCIARIA FEDERAL.

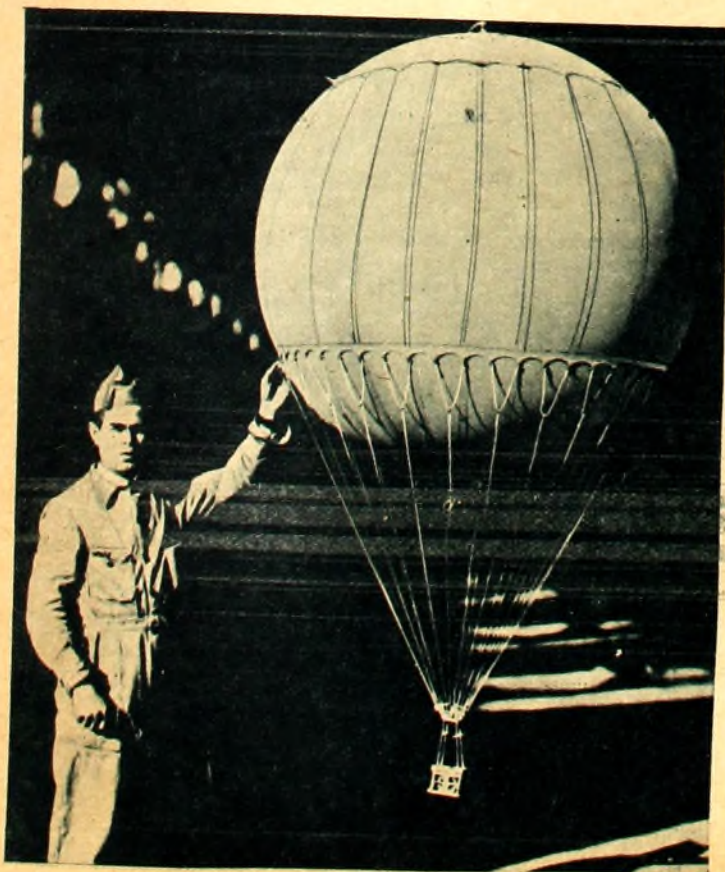


EL MAGESTUOSO LINEER "MAJESTIC" DE LA WHITE STAR, CONSIDERADO COMO EL MAS GRANDE DEL MUNDO



UN MODELO DEL ESFERICO QUE EL COMANDANTE ESPASOL EMILIO HERREIRA UTILIZARA PARA SU PROYECTADO VUELO A LA ESTRATOESFERA

EL CANCELLER DOLFFUSS Y SU LEADER HERR FRAUENFELD, FIGURAS PRINCIPALES EN LOS RECENTES SUCEOS QUE CONMOVIERON A AUSTRIA Y QUE CONCENTRAN LA ATENCION DEL MUNDO ENTERO



# Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS



PAR SEGURIDAD DEL PRÍNCIPE HERIDO Y  
SU HERMANA LA PRINCESA, TARZAN  
Y UN HARBEN CONSTRUYERON UN  
ALFARO.



EN TIERRA TAMBIÉN  
PREPARARON UN CER-  
CO PARA DEFENSA  
EN CASO DE ATAQUE.



EN LA CIUDAD EL POPULACHO SE ENTREGABA  
AL PILLAJE.



LOS QUE SE AVENTURABAN A SALIR, ERAN ATA-  
CADOS Y ROBADOS.

LOS CIUDADANOS PA-  
CÍFICOS SE OCULTA-  
BAN EN SUS HOGA-  
RES.



LOS SOLDADOS SE CONCENTRABAN PARA DE-  
FENDER EL PALACIO.



LOS SACERDOTES DE  
MOLOCK HUYERON A  
ESCONDERSE EN SUS  
SUBTERRANEOS.



CUANDO LA MULTITUD SE CANSÓ DE CAUSAR  
DESTROZOS, SE ATREVIERON LOS SACERDO-  
ES A SALIR DE SUS ESCONDRIJOS.



ENTONCES EL GRAN SACERDOTE DIRIGIÓ  
LA PALABRA AL PUEBLO.

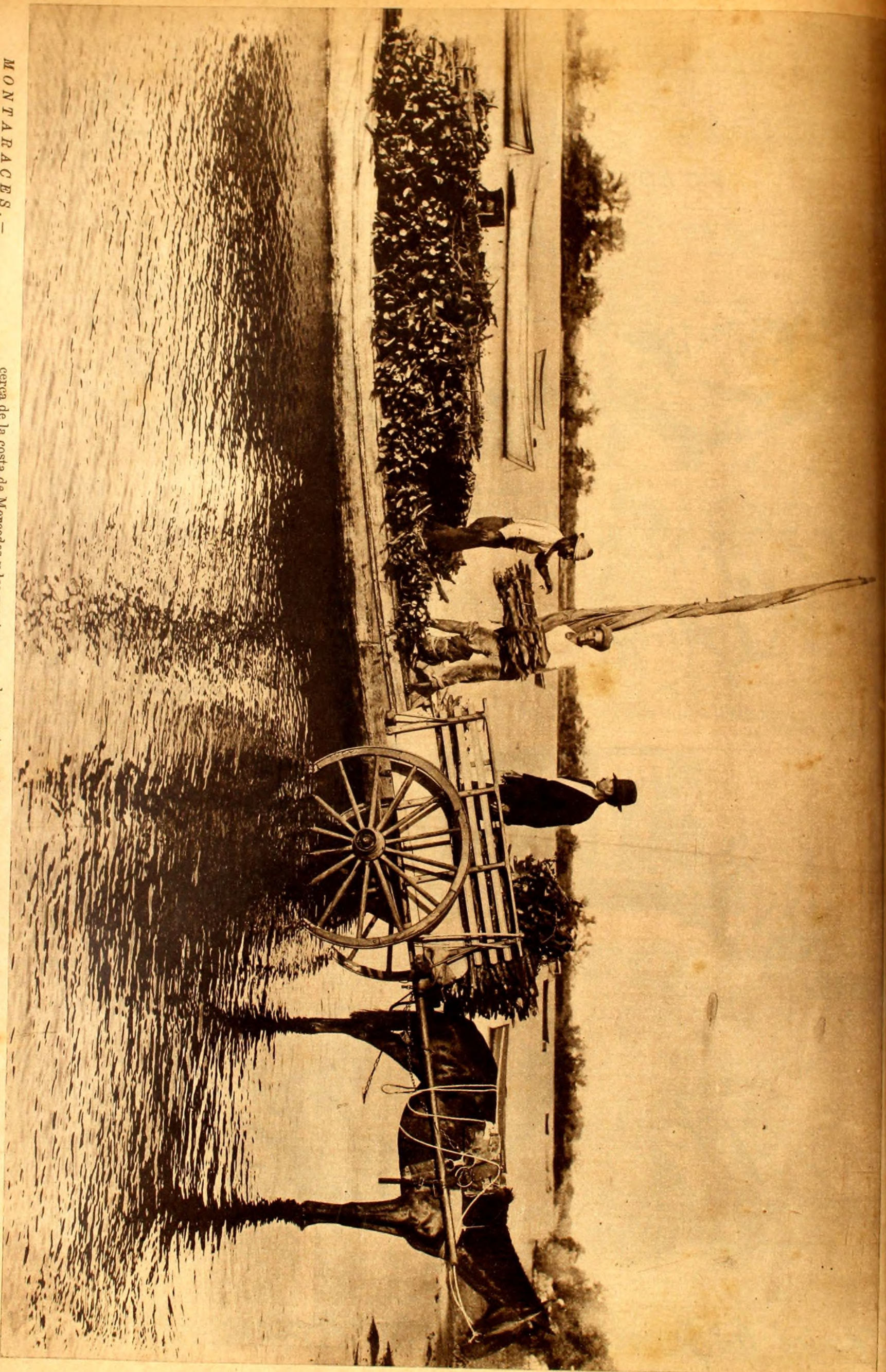


"LOS DIOSES SE HAN VUELTO CONTRA LOS HI-  
JOS DE FARAÓN, PORQUE ESTOS SE HAN UNI-  
DO CON EL EXTRANJERO TARZAN! NO PELEEIS EN-  
TRE VOSOTROS, UNID FUERZAS Y APODERAOS  
DEL ENEMIGO! EL TESORO DE UN REY ESPERA  
AL QUE TRAIGA A TARZAN....VIVO O MUERTO!"



Y ESA NOCHE MIENTRAS EL HOMBRE MONO DOR-  
MÍA... LA PLEBE CRUZABA EL DESIERTO PA-  
RA APRESARLO Y ANIQUILARLO.

*Todos los jueves aparece otro suplemento de 16 pág*



*MONTAÑAS.* —

Esta hermosa vista fué obtenida en el Río Negro. La rústica embarcación ha atracado

cerca de la costa de Mercedes y los montañeses descargan la leña que malbarataran para obtener misero sustento. Hombres duros como el ñandubay, viven entre la maraña de

los montes, entre cuyas zarzas parece fueran dejando poco a poco ambiciones, ilusiones y esperanzas. Y cuando, desplegada la rústica vela de arpillera marchan río abajo, y lle-

gan a la ciudad, ponen en el ambiente una nota exótica, objetivamente agradable, subjetivamente amarga...